

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة د. مولاي الطاهر - بسعيدة-



كلية الآداب و اللغات الأجنبية

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس تخصص: نقد ومناهج

بعنوان:

## شعرية الرثاء في مرثية مالك بن الربيب

من إعداد الطالبة:

ولد مبارك خيرة



تحت إشراف الدكتور :

نصر الدين عبيد

السنة الجامعية : 2020/2019

## شكر وعرهان

الحمد لله الذي هو مصدر توفيقني

وسر نجاحي وسدد خطايا حتى بلغت مبتغاي

وقطفت ثمار مجهودي بكل فخر واعتزاز

وبكل تواضع وامتنان أتقدم باسمي معاني

الشكر والتقدير إلى الدكتور "عبيد نصر الدين"

الذي أشرف على تأطيري فجزاك الله خيرا

وجعل عمله في ميزان حسناته

# مقدمة

## مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

أما بعد:

يعتبر مصطلح الشريعة Poétique أكثر المصطلحات تغييراً واختلافاً بين الأمم، كما أن تحديده تحديداً نهائياً يعد أمراً متعذراً لأن المصطلحات لا تثبت على حال فهي متغيرة من زمن إلى زمن ومن مكان إلى آخر.

كما أن الإحساس بالنهاية يززع كيان النفس البشرية ويمزقها بين مشاعر مضطربة فجأة يتغير كل شيء ويذهب ذلك الإنسان تاركاً وراءه أحبته وماله وذكرياته وكل ما نسجه من علاقات جميلة.

ليستل ذلك كله ويهب عليه التراب في حفرة من الأرض لتبلي عظامه ويضمحل وإذا اجتمع هذا الإحساس مع الغربة في أرض الأعداء يكون ألم فوق ألم وعذاب فوق عذاب.

لذا كان الرثاء عون الإنسان أمام هذا الخطب الجلل وأهم وسيلة أتاحت له للتعبير عن هواجسه والتنفيس عن كروبه وتعزية نفسه على مصابها.

وعليه ارتأيت أن يكون موضوع "شعرية الرثاء في مرثية ملك بن الرب" موضوعاً بحثياً ويعود سبب اختياري للرثاء بحيث أنه من أغراض التي تمتاز بالصدق والتي استأثرت اهتمام لشعراء قديماً وحديثاً لتجديد ذكر الأحبة وتعبيراً عن جراح القلوب مع محاولة الإجابة على التساؤلات الآتية:

- كيف تجلت الشعرية في مرثية مالك بن الرب؟

- معرفة أهم شعراء الرثاء في العصرين الجاهلي والإسلامي؟

- ما هي الأساليب التي التجأ إليها للتخفيف من مصابه؟

ولأهمية يائية مالك بن الرب ومنزلتها الرفيعة في الرثاء معتمدة على خطة كان كالأتي استهلكت بمدخل فيه ظاهرة الرثاء عامة وفصلين بحيث كان عنوان الفصل الأول الرثاء بين الجاهلية والإسلام وأدرجت فيه بحثين: المبحث الأول: الرثاء في الجاهلية وأشهر شعراء الرثاء أما المبحث الثاني يتضمن ظاهرة الرثاء في الإسلام وأشهر شعراء الرثاء. أما الفصل الثاني المسوم بـ "المكونات الشعرية في مرثية مالك بن الرب"

وتطرت فيه إلى أسلوب مالك بن الرب في الرثاء، ثم دراسات حول المرثية، وأيضاً تطرت إلى المكونات الشعرية وختم البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج وقد اعتمدت في بحثي على المنهج التحليل وصفي. وفي الأخير أرجو من الله أن يتقبل هذا العمل المتواضع.

مدخل

## مدخل:

الرتاء من موضوعات الشعر العربي ومن أبرزها وأصدقها وأكثرها تعبيرا عن المشاعر الإنسانية لأنه يرتبط بالموت والحزن على من ماتوا وفارقوا الحياة.

إن رثاء النفس أسجى وأمر وأقصى مواويل البكاء والنحيب والندب وهذا شيء غير مألوف أن يرثي الإنسان نفسه وهو على شفا الموت والنزع الأخير فيأخذ في بكاء نفسه وذكر مناقبه فيصيف فراق الإخوان والأحبة ويرسل سلاما إليهم، فيأتي بكلام يذيب القلب ويسيل الدمع ويثير الإعجاب والشعر العربي لا يخلو من هذا النوع من الرثاء رثاء النفس قبيل الموت.

## تعريف الرثاء في اللغة:

يرتبط المدلول اللغوي في اللغة (الرثاء) بالميت والبكاء وهما في الأصل مصدر للفعل (رثى) فيقال رثيت الميت رثيا ورثاء ومرثية<sup>1</sup> ويدل رثى في أصله اللغوي على التوجع والإشفاق<sup>2</sup>.

## اصطلاحا:

يعتبر الرثاء من الفنون الشعرية يعبر فيه الشاعر عن حزنه وألمه لفقدان الحبيب سواء كان أخ أو ولدا وهو يتلون بألوان مختلفة تبعا لطبيعة المزاج والموقف.

يقول شوقي ضيف بمعنى أن الرثاء هو البكاء على الأهل والأحبة حين يعصف بهم الموت فيئن الشاعر ويفجع حينما يصدم في قلبه.<sup>3</sup>

فالرثاء إذن بكاء على الميت وعد محاسنه ومن هنا نلاحظ جانبين في عرض الرثاء، أولهما التعبير عن المشاعر الحزن ولا رثاء بدونه والآخر ذكر محاسن الميت فالرثاء أصدق الفنون الشعرية فالشاعر يخاطب عزيزا فارقه وقد سئل أحد الأعراب لماذا تعدون الرثاء أصدق أشعاركم قال: لأننا نقولها وقلوبنا محتربة فالذي يرثي الفقيد لا يتبغي أجرا، كما يفعل شعراء المدح الذين يقولون لنيل عطاء ولكن الراتب يعدد مناقب العزيز الذي فارقه.

<sup>1</sup> - ابن منظور، لسان العرب ص 149- كتاب راء فصل (رثى)

<sup>2</sup> - مقبول على بشير النعمة، المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام ص 13.

<sup>3</sup> - فنون الأدب العربي الفن الغنائي شوقي ضيق دار المعارف، مصر، (د.ط) ص 06.

العزير الذي فارقه وفاءا لحب سالف والتزام بشعور كريم وفرق النقاد بين الرثاء والمدح وقالوا "لا فرق بينهما فإن المديح ذكر مناقب الإنسان الحي والرثاء تعداد وذكر مناقب الميت إذ أن عنصر الوفاء هو الذي يفصل بين المدح والرثاء<sup>1</sup>.

**أنواعه:** بما أن الرثاء تصوير المشاعر والتفجع والأسى فهو يتخذ أشكالا وألوان مختلفة وذلك باختلاف صفة الراثي وشخصيته ونجد فن الرثاء يحتوي على ثلاثة أنواع هي:

**1./ الندب:** هو من ألوان الرثاء الصادق الذي ينم عن الحسرة والتفجع والهول إزاء الخطب الذي أصاب الشاعر ويحمل معه نواحا ودموعا وعبارات وألغاز حزينة قال شوقي ضيف: الندب هو أنواع البكاء على الميت بالعبارات المستحجية والألغاز المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة<sup>2</sup>.  
وقد سمي ب: الندب: لكون المرثية أشبه بالمناحة<sup>3</sup> لأنها تحمل حرقة وتوجعا وملية بالتأول والعويل وهذا ما عرفه العصر الجاهلي ويكون هذا النوع من الرثاء على الأقارب والأهل وأيضا عند الشاعر وهو ييكي نفسه.

### التأبين:

وتجد نوعا آخر من الرثاء التأبين إضافة إلى حزنهم وبكائهم فهم يشيدون بفضائل الميت وتعداد مناقبه ومحاسنه وقد عرفه شوقي ضيف "أصل التأبين الشاء على الشخص حيا أم ميتا ثم اقتصر على الموتى فقط إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميت فيذكروا مناقبه ويعددوا فضائله ويشهروا محامده<sup>4</sup> ويكون فيه الكرم والشجاعة والوفاء.

**2./ العزاء:** فأصله الصبر ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت وأن يرضي من فقد عزيزا بما فاجأه به القدر فتلك سنة الكون نولد ونمضي في الحياة سعداء أو أشقياء ثم تموت وكان الناس راحلون وهم وفيه تخفيف الصدمة ويعود الشاعر إلى نفسه ويفكر في الكون وخالقه ولوجوده.

<sup>1</sup> - الرثاء في الشعر العربي وجراحات لقلب محمد حسن بوناجي..مكتبة الحياة، بيروت لبنان ط2-ص11.

<sup>2</sup> - فنون الأدب العربي، شوقي ضيق ص 12.

<sup>3</sup> - فنون الشعراء العرب، رياض، الشعر العربي عمر الفاروق، الطباع ص 195.

<sup>4</sup>



الرثاء ينبع من أعماق النفس عند إلمام النائبة وفقد الأعزاء والرثاء يمثل الآلام الباطنية في صورة ألفاظ وعبارات محرقة بقيت تؤثر في مسامعها تأثيراً مؤلماً. فلذلك لا نستطيع أن نحدد زمناً خاص بدء الرثاء لأن ظاهرة الموت قديمة قدم الإنسان على الأرض وعرفت الأمم إظهار الحسرة والتأسف على موتاهم وإقامة العزاء وحفلة التأبين عليهم منذ العصور وجاء الرثاء مقترن بالموت طوال حياة الإنسان لأن الإنسان قد عاش منذ بداية حياته على الكرة الأرضية مع الكوارث والحوادث والنوائب المؤلمة التي تهز القلب، وكان لتلك الحوادث تأثير عظيم في نفوس الإنسان في القسم الأول من تاريخه كان يعبر عن نفسه الحزينة بألوان شتى وألفاظ مختلفة، وهذا التعبير كان أصوات وألفاظ غريبة الوزن دون أن تكون لونا من ألوان الأدب يأتي الرثاء في كل عصر متأثر بالبيئة والأحداث الاجتماعية، وكيفية تفكير الإنسان ورؤيته اتجاه مختلف مسائل الحياة التي منها الموت والفناء<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - جرجي زيدان، ترجمة فارسية لتاريخ الأدب ص 423.

# الفصل الأول

الرثاء في الجاهلية والإسلام

في الجاهلية:

إن وجود الرثاء مرتبط ارتباطاً أساسياً بوجود الإنسان والكون والفناء ولأن الإنسان قديماً لم يكن يؤمن بالموت فقد كان ينظر للحياة على أنها مستمرة ولا تنفى فقد كان الموت وفقدان الأحبة الأثر السلبي في نفسية الفرد والجماعة ولهذا نجد الشاعر ينفس عن نفسه وحسرتة لهذا فقد بالكلمات المعبرة.

إن الرثاء ظاهرة إنسانية تجلت في جميع الآداب العالمية وأيضاً عند العرب في جاهليتهم، كما عرفته بيئتهم، إن الشاعر الجاهلي من أشد الناس تتأثر وانفعالا في مثل هذه المواقف فقد كان يقف أمام هذه المسألة الإنسانية فيرثي كل من كان يهتم لأمرهم ومن أشهر شعراء الرثاء نجد:

أشهر شعراء الرثاء في الجاهلية:

امرؤ القيس:

هو الملك أبو الحارث جندح بن حجر الكندي الشاعر اليمانية وآبؤه من أشرف كندة وملوكها، وكانت بنو أحمد من المضربة خاضعة لملوك كندة، وآخر ملك عليهم هو حجر أبو امرؤ القيس، نشأن بأرض أبيه يلعب ويعاقر الخمر ويغازل الحسان فمقتته أبوه وطرده حتى خبر أبيه ومقتله وهو بدمون من أرض اليمن.<sup>1</sup> ومما قال في رثاء أخيه كليب:

كليب لا خبر في الدنيا ومن فيها إذا كنت خليتها في من يخليها  
كليب أب ففي عز ومكرمة تحت السفاسف إذ يعلوك سافيتها  
تغني النحاة كليباً لي فقلت لهم مادت بنا الأرض ما مادت رواسيها

أبو ذؤيب الهذلي:

هو خويلد بن خالد بن محرت بن زيد بن صاهلة بن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل بن معركة بن الياس بن مضر بن نزار وهذا أحد المخضرمين ممن أدرك الجاهلية والإسلام وأسلم وأحسن

<sup>1</sup>- ديوان امرؤ القيس الأعم السنمري اعتنى بتصحيحه أبي شنب ص 34.

إسلامه مات في غزاة أفريقيا<sup>1</sup> تقدم أبو ذؤيب جميع شعراء هذيل بقصيدته التي يرثي فيها بنيه وله خمسة أصيبيوا في عام واحد بالطاعون ورثاهم فيها.

أَمِنْ المُنُونُ وَرَبِيهَا نَتَوَجَّعُ      والدهر ليس بمتعب من يجزَعُ

قالت أمامه: ما لجسمك شاحبا      منذ ابتذلت ومثل مالك ينفعُ

أَمْ ما يجنبك لا يلائم مضجعا      إلا أقضى عليك ذاك المضجعُ

فأجبتها أن ما لجسمي لأنه      أوزي بني من البلاد فودعوا

تطاول الليل على دمون      دمون إن معشر يمانونَ

ث قال:

صيغي صغيرا وحملني كبيرا      لا صحو اليوم ولا سكر غدا

ويعتبر امرؤ القيس رأس بين شعراء الجاهلية

### المهلل بن ربيعة:

هو عدي بن الثعلبي، خال امرؤ القيس وجد عمر بن كلثوم لأمه ولد نشأ في بني تغلب في نجدو كان شجاعا يحب المقامرة واللهو والخمرة لكن بعد مقتل أخيه نظم القصائد وكان أول من هلل الشعر لذلك سمي المهلل.

وأشعار المهلل متفرقة في كتب الأدب من بينها رثاءه لأخيه كليب ويمتاز رثاؤه بالتفجع ورقة العاطفة<sup>2</sup> ومما قاله في رثاء أخيه كليب بعد أن دفنه وأقام على قبره.

أهاج قذاءً عيني إلا ذعار      هدوا فالدموع لها انحدارُ

وصار ليل مشتملا علينا كأن الليل ليس نهارُ

بت أراقب الجوزاء حتى      تقارب من أواملها انحدارُ

أصرف مقلب في إثر قوم      تباينت البلاد بهم فغاروُ

<sup>1</sup>- أغاتي أبو لفرج الاصفهاني لمجلة 6 ص 260.

<sup>2</sup>- ديوان المهلل بن ربيعة، إعداد وتقدير طلال حرب صادر بيروت ص1.

الرتاء في صدر الإسلام:

كثر شعر الرثاء في صدر الإسلام خاصة أيام الصراع بين المسلمين والمشركين وأيام الفتوحات الإسلامية مما يوحي بأن الصراع كان عنيفا آنذاك، فالرثاء يأخذ بواعثه من نتائج المعارك حيث توجد المصائب وتكثر عند الهزيمة<sup>1</sup>.

والرثاء في صدر الإسلام أي في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم أصدق أنواع الرثاء، وذلك لأن العصر المبارك عصر رباني مشبع بتعاليم الإسلام، وذلك لأن الدين الإسلامي غير النفوس وهذبها وجعل الإنسان يؤمن بالقضاء والقدر وكان ينعدم الرثاء في عصر الإسلام باستثناء رثاء الرسول صلى الله عليه وسلم لأن الرسول صلى الله عليه وسلم يستحق الرثاء وذكر محاسنه وصفاته والحزن عليه وذكر أجماده. وهذا حسان بن ثابت ينقل لنا مشاعر المسلمين لوفاة الرسول صلى الله عليه وسلم:

وهل عدلت يوماً رزية هالك      رزية يوم مات فيه محمد  
تقطع فيه منزل الوحي عنهم      وقد كان ذا نور يفرور وينجذث.<sup>2</sup>

1./ الرثاء في الفتوحات الإسلامية:

كان الرثاء في هذه الفترة نظر لطبيعة الصراع بين المسلمين فكانت الفتوحات الإسلامية أثر كبير حيث راح الشعراء يحثون على الجهاد ويتنافسون على الاستشهاد، فأنشدوا بطولاتهم وحمسوا الناس للدفاع عن الإسلام، وشعر الرثاء في تلك الفترة يدور حول تمجيد بطولة من استشهدوا في ساحة القتال وتعدد مآثرهم والإشادة بمواقفهم، كما عبر عن الأسى والحزن لفقدهم<sup>3</sup> ونجد هذه المعاني الإسلامية في كثير من مرثي شعراء المسلمين لقتلاهم، فهذا حسان بن ثابت يرثي شهداء مؤته<sup>4</sup> في قوله:

تأويني ليل في يثرب أعسر      وهم إذا ما نوم الناس مسهر  
لذكرى حبيب هجيت له عبرة      سفوحا وأسباب لرتاء تذكر.

2./ رثاء الأهل والأحبة:

ولم يكن الشعراء وحدهم من يرثي وإنما كل إنسان فقد عزيزا عليه يرثيه، فهذه زوجة يصف زوجها حالها، وهي تودعه كما أثرت فيه ولما كان يشد رحاله للالتحاق بإخوانه في القتال، وهذا آخر فقد إخوته أو إخوانه وهم يؤدون الجهاد في سبيل الله فتركوا فراغا كبيرا في حياتهم وجرحا عميق بين كل هؤلاء عبروا عن

<sup>1</sup> - شعر الرثاء في صدر الإسلام، دراسة موضوعية فنية، الدكتور مصطفى عبد الشافي الشوري، لبنان ص 23.

<sup>2</sup> - محمود حسن أبو ماجد، الرثاء في الشعر العربي وجراحات القلوب، ص 234.

<sup>3</sup> - مصطفى عبد الشافي شعر الرثاء في صدر الإسلام ط1، ص 86.

<sup>4</sup> - مؤنة: قرية من قرى البلقان في حدود الشام.

هذه العواطف وهذا النابعة الجعدي شاعر مخضرم قد صور لنا ما دار بينه وبين زوجته وقد جزعت بسبب ذهابه في فتوح فاس يقول:

باتت تذكري بالله قاعدة      ولدمع ينهل من شأنيهما سبلا  
يا بنت العم كتاب الله أخرجني      كرها، وهل أمنعن الله ما بدلا  
فإن رجعت فرب الناس أرجعني      وإن لحقت بري فابتغي بدلا.  
من القرآن الكريم:

كثرت الآيات التي وعدت الصابرين على مصيبة الموت بالثواب والرحمة الواسعة فقال تعالى: <sup>١</sup> وَكَثِيرٌ

الصَّابِرِينَ <sup>١٥٥</sup> الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمُ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ <sup>١٥٦</sup> أَوْلَيْكَ عَلَيْهِمْ  
صَلَوَاتٌ مِّن رَّبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأَوْلَيْكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ <sup>١٥٧</sup> <sup>١</sup>

وقال أيضا: "كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ" <sup>١٨٥</sup> <sup>٢</sup>

استمر الرثاء الوجداني يصور الجزع الإنساني أمام فقد الأهل والأحبة ومما لا شك فيه أن الإسلام رقق النفوس وهذب المشاعر ودفعها اتجاه المشاعر المحبة والتعاطف لكن أثره لم يتعمق في النفوس بدرجة واحدة.

### رثاء الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته الكرام:

إن وفاة الرسول (ص) جعل الشعر العربي يبكيه بألفاظ مؤثرة وكلمات موحية، عبر عن عظمة الموقف فكانت مرثي المسلمين لرسول الله (ص) تدور حول ذكر صفاته الخلقية كما تمثل حزنا حقيقيا لفقد النبي (ص). فقال أحد الشعراء وهو يبكي الرسول (ص):

فلورد ميت قتل نفس قتلتها      ولكنه لا يدفع الموت دافع.  
لكنني باك عليه ومتبع      مصيبه إني إلى الله راجع. <sup>٣</sup>

وهذا حسان يبكيه ويرثيه بالوعة القلب ويعبر في هذه الأبيات عن عظيم المصيبة في المرثي وخسارة الناس بفقده يقول:

<sup>١</sup> - سورة البقرة الآية 156.

<sup>٢</sup> - سورة آل عمران الآية 185.

<sup>٣</sup> - الأمالي ص 244.

تا الله ما حملت أني لا وضعت مثل الرسول نبي الأمة لهادي

ولا برا الله خلفا من بريته أوفي ذمة جار أو بميعاد

من ذا الذي كان نورا يستضاء به مبارك الأمر ذا عدل وإرشاد<sup>1</sup>

ولم يكن حسان بن ثابت وحده من رثى الرسول (صلى) نجد كعب بن مالك الذي رثاه بروح مؤمنة وقلب خاشع.

يا عيني فابكي بدمع ذري لخير البرية والمصطفى

وبكي الرسول وحق البكاء عليه الحرب عند اللقاء

على خير من حملت ناقة واتقى البرية عند التقاة<sup>2</sup>

### الرثاء في زمن الخلفاء الراشدين:

لقد رثى الشعراء الخلفاء الراشدين وغيرهم من ماتوا أو قتلوا بأيد أئمة مثل عمر وعلي وعثمان رضي الله عنهم، وقد تناول الشعراء حياة هؤلاء الخلفاء يابونهم ويذكرون فضائلهم وخصالهم، وما سلكوه من حكمهم من عدل وما أتمنوا به أنفسهم من طاعة الله ورسوله والعمل بدعوته، ومن ذلك رثاء أبي محجز التقفي لأبي بكر الصديق عندما انتقل إلى جوار ربه في السنة الثالثة عشر للهجرة فهو يقول:

وسميت صديقا وكل مهاجر سواك يسمي باسمه غير منكر

وبالغار إذ سميت بالغار صاحبا وكنت رفيقا للنبي المطهر

سبقت إلى الإسلام والله شاهد وكنت جليس بالعريش المشهر

ولما قتل الفاروق عمر بن الخطاب بطعنة آتمة غادرة بيد أبي لؤلؤة المجوسي لم يلبث أن بكاه المسلمون ومن ذلك رثاء جزء بن ضرار الغطفاني الذي يقول:<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - ابن هاشم السيرة النبوية.

<sup>2</sup> - منذر معافي دراسات نقدية في الأدب العربي، ص 44.

<sup>3</sup> - ديوان أوس بن حجر ص 06، من كتاب شعر الرثاء في صدر الإسلام، ص 68.

جزاك الله خيرا من أمير وباركت يد الله ذاك الأديم الممزق

فمن يسع أو يركب جناحي نعامة ليدرك ما حاولت بالأمس يستبق

قضيت أمورا ثم غادرت بعدها بوائق في أكمامها لم تفتق<sup>1</sup>

وعندما قتل عثمان بن عفان على يد الفئة الباغية بعد الفتنة سنة خمس وثلاثين للهجرة هب الشعراء  
يبيكونه ويتوعدون القتلة، يقول حسان بن ثابت:

وكأن أصحاب النبي عشية بدن تنحدر عند باب المسجد

فأبك أبو عمر ولحسن بلائه أمسي مقيما في بقيع الغرقد

<sup>1</sup>- ديوان طرفة ص 52، من كتاب شعر الرثاء في صدر الإسلام ص 69.



## الفصل الثاني

### الشعرية أصول ومفاهيم

### المبحث الأول: المفهوم اللغوي للشعرية

الشعرية لغة مشتقة من لفظ الشعر فيقال شَعَرَ يَشَعُرُ شِعْرًا شِعْرِيَّةً والشعر كما ورد في لسان العرب ومنظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع والعود على المنديل ولنجم على الثرايا، ومثل ذلك كثير وربما سمو لبيت الواحد شعراء. ويقال شعرت لفلان أي قلت له شعرا ويسمى قائله شاعرا وذلك لفطنته<sup>1</sup> وقد عرف الشعر منذ القديم على أنه الكلام الموزون بوزن عربي معروف ويكون مقفى.

أما الشاعر فهو الذي يقول الشعر الموزون المقفى وسمي شاعر لأنه يملك القدرة على الشعور بما لا يشعر به غيره فلو كان غير قادر على توليد المعاني واختراعها لما سمي شاعرا ولا أصبح اسم الشاعر يطلق عليه مجازا لا حقيقة.<sup>2</sup> إذا قلنا أن الشعر إبداع فإن قائله أي (الشاعر) يعتبر مبدعا وبما أن الشعرية مشتقة من لفظ شعر مع زيادة في الآخر للدلالة على ميدان معرفي له صلة بفن الشعور فهي إذن تعني العلم بالشعر على طريقة النقاد العرب القدماء لذلك تهتم بجوانب الشعر وخصائصه الجمالية.

### المفهوم الاصطلاحي للشعرية:

إن مصطلح الشعرية من الناحية يعني بشكل عام (قوانين الإبداع الفني)<sup>3</sup> أي البحث عن القوانين التي تحكم الإبداع في العمل الأدبي لذلك تعتبر من المرتكزات النقدية التي تسعى إلى الكشف عن مكونات النص الأدبي وعناصره كما تعمل على إبراز كيفية تحقيق الوظيفة الاتصالية والجمالية فقد تمحورت انشغالاتها، منذ القديم إلى الآن على استخراج القوانين التي استطاع المبدع التحكم بواسطتها في إنتاج نصه وإبرازه هويته الجمالية ومنحه الفرادة الأدبية .

يعتبر بعض اللسانيين والنقاد أن الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات أي أنها مرتبطة بها ارتباط وثيقا وعليه فمصطلح الشعرية DOETIQUE مفهوم لساني حيث يتكون من ثلاثة وحدات:

Poème وهي وحدة معجمية Lexème وتعني في اللاتينية الشعر أو القصيدة اللاحقة

<sup>1</sup>- ابن منصور جمال الدين لسان العرب دار الصادرة بيروت ط1/2005 ج8، ص 88.

<sup>2</sup>- ينظر محمد التونجي المعجم المفصل في الأدب دار الكتب العلمية بيروت ط2، 1999، ص 50.

<sup>3</sup>- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم المركز الثقافي العربي بيروت ط1.

IC هي وحدة مورفولوجية Morphème تدل على النسبة اللاحقة S دلالة على الجمع<sup>1</sup>

وانطلاقاً من هذا المستوى من مستويات التفكيك فإن دمج وجمع الوحدات السابقة يعطينا Science de la poésie ويقابلها في العربية "علوم الشعر" وانطلاقاً من هذه التسمية أطلق مصطلح Poétique على الشعرية.

إن تعدد تسميات الشعرية وموضوعاتها ومجالاتها عند كل ناقد جعلت المصطلح Poétique إلى العربية يمثل أقصى درجات الإشكال والاختلاف وذلك حسب الأهواء والأمزجة فكل شاعر أو ناقد زاوية النظر التي ينظر من خلالها لذلك تعددت الترجمات.

أما الدكتور سعيد علوش تطرق إلى مصطلح Poétique وقام بترجمة إلى الشعرية ولم يكتفي بذلك فقد منحها عدة مدلولات يمكن حصرها في اعتباره أن الشعرية تتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي بإمكانها أن تصنع فرادة الحدث الأدبي وهذا يدفعنا إلى القول بالأدبية وهو نفس ما ذهب إليه روتدروف حيث استعمله كشيء مرادف لعلم نظرية الأدب، فالشعرية عنده هي طريقة لدراسة الأدب من الداخل فهي تسعى إلى معرفة قوانين العامة التي تنظم ولادة العمل الأدبي وتبحث عن القوانين داخل الأدب ذاته<sup>2</sup>.

### مفهوم الشعرية عند العلماء الغرب والعرب قديماً وحديثاً.

#### مفهوم الشعرية عند علماء العرب قديماً:

توصل الكثير من الباحثين في ميدان الشعرية إلى أنها تجلت بوضوح في التراث العربي فالعرب القدماء يميزون بين اللغة الشعرية واللغة العادية وهذا ما بينته الأحكام النقدية القديمة.

وقد اهتم الكثير من النقاد والفلاسفة العرب المسلمين بمصطلح الشعرية وبحثوا فيه من أهمهم "ابن سينا" "ابن الرشد" "الفراي" وغيرهم وهم يربطون الشعرية بالمحاكاة ولذلك حاول الدكتور حسن ناظم حصر آراء هؤلاء الفلاسفة مبيناً طبيعة تناولهم لهذا المفهوم.

<sup>1</sup> - أحمد فيصل، معجم السيميائيات الدار العربية للعلوم بيروت ط 2001، ص 290-291

<sup>2</sup> - ينظر حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج ومفاهيم المركز الثقافي العربي، بيروت ص 14-15.

1./ الفرابي (ت 260هـ):

حاول الفرابي حصر مفهوم الشعرية في سمات التي تظهر على النص وذلك من خلال ترتيب وتحسين معينين بحيث تؤدي هذا السمات إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص، وهذا ما يؤكد قوله "ولتوسع في العبارة بكثير الألفاظ ببعضها البعض وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطيئة ثم الشعرية قليلا قليلا"<sup>1</sup>

ثم نجد أنه يتخذ من الشعرية معيارا يدرس من خلاله الشاعرية فرغم كون الشعرية والشاعرية تسميات مختلفتان إلا أنهما وجهان لعملة واحدة أي أنها متلازمتان.

2./ ابن سينا (ت 428هـ):

يرى ابن سينا أن علة تأليف الشعر ينحصر في المدحة المتأتمية من المحاكاة وتناسب التأليف والموسيقى بمعناها العام معنى هذا أن الشعر يتولد من هذه العلة ومن التذاذ الإنسان بالمحاكاة إضافة إلى علة ثالثة وهي حب الناس للتأليف المتفق والألحان فإن مفهومه للشعرية يتخذ من نفسي يرتبط غريزة الإنسان التي بإمكانها تحقيق المحاكاة والتناسب مع تلك المتعة إضافة إلى هذا فهو يرى أن الشعر مقرون دوما بالوزن والقافية وقد شاطره هذا الرأي "ابن رشد" الذي يقر بأن الشعرية تعني الأدوات التي توظف في الشعر، لذلك فهو يشك في شعرية بعض الأقاويل التي لا تستخدم من أدوات الشعر إلا الوزن.<sup>2</sup>

3./ حازم القرطاجني (ت 648هـ):

وصل حازم القرطاجني بين الطبع والقواعد في العملية الإبداعية فالشعرية في نظره ليس وزنا ولا قافية بل هو تخيل ومحاكاة وهو بذلك يرفض أن تكون الشعرية نظما لأغراض وألفاظ بصورة اعتباطية فهو يبحث عن قانون يمنح لنص الشعري شعرية أي يجعل النص الأدبي شعريا فيقول:

وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - نقلا عن: ألفت كمال الروبي نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين دار التنوير للطباعة والنشر بيروت ط1/1983، ص 150.

<sup>2</sup> - ينظر: سعيد مصلوح حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخيل في الشعر دار التأليف القاهرة، ط1/1980، ص 83.

<sup>3</sup> - نقلا عن حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1.

مفهوم الشعرية عند العلماء الغرب قيما:

1./ أفلاطون:

تحدث أفلاطون عن فن الشعر في كتاباته جاءت على شكل محاورات من أهمها القوانين- أيون- ولم يخصص كتاب مستقلا يعالج فيه الظاهرة الفنية فأراهه حول الأدب تستقي من هذه المحاورات لذلك فإن آراهه التي تتصل بالأدب والفن ظلت محيرة.

يعتبر أفلاطون العالم الطبيعي محاكاة لعالم المثل والأفكار الخالصة وبهذا يصبح الشعر محاكاة للمحاكاة، فالمحاكاة الأولى تكون لعالم المثل والثانية محاكاة للشيء الذي يقلد عالم المثل فالفنان عندما يحاكي العالم الطبيعي يصبح عمله محاكاة بالتالي هو يتعد عن حقيق الخالصة لأنه يمثل صورة مزيفة ومشوهة عن عالم المثل أي غير الحقيقة.<sup>1</sup>

2./ أرسطو:

انطلق أرسطو في كتابه من تحديد المبادئ الأولية العامة ثم تدرج نحو جزئيات الموضوع استطاع نقل مفهوم الشعرية من مستواها إلى تصور آخر، مخالف تماما لما هو سائد فيرى النقاد المجموعة الأولى ترى أن الشعرية أصبحت مستقلة عن رغبات ومتطلبات المنظر لذلك شددت على ماهية الشعر. أما المجموعة الثانية فقد شددت على ما يجب أن يبقى عليه الشعر من تلك المتطلبات وأن يتطابق مع مجموعة متصورة مسبقا من الأشكال والموضوعات وأنماط الأسلوب والوزن والتنظيم والأنواع. فيرى أرسطو بأن الشعر نوع من المحاكاة وهو يستخدم المصطلح ذاته الذي استعمله "أفلاطون" لكن هذا يمنحه مفهوما جديدا.

مفهوم الشعرية عند العلماء المحدثين العرب:

يعتبر مصطلح الشعرية من المصطلحات الشعرية التي شاعت في النقد المعاصر فهو مصطلح حديث من حيث أنه أخذ دلالات متعددة، فنجد بعض النقاد الذين تناولوا الشعرية بالدراسة لم يعرفوها تعريفا واضح لأن مفهومها يختلف عما تعنيه الشعرية في النقد العربي أما بالنسبة إلى أول من استقبل الشعرية حديثا فهو "أدونيس" إضافة إلى "كمال أبو ديب".

<sup>1</sup>- ينظر: عز الدين مناصرة علم الشعرية، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، درا مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ط 2007/1، ص 17.

## 1./ أدونيس:

كان أدونيس متأثر في مجال الشعرية بالثقافة الغربية، حيث حاول قراءة الموروث الثقافي بعيون معاصرة لذلك يعتبر أحسن من مثل الشعرية في تياره مع العلم بأن جل أعماله تمحورت حول مسألة التراث والحداثة<sup>1</sup>، فيقول "هنا أحب أن أعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب، غير أنني كنت كذلك بين أوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك وقد تسلحوا بوعي ومفاهيم تمكنهم من قراءة موروثهم بنضرة جديدة وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي في هذا الإطار أحب أن أعترف أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية من داخل النظام الثقافي السائد وأجهزته المعرفية.<sup>2</sup>

لقد حاول أدونيس في أطروحته الثابت والمتحول أن يقدم قراءة متميزة لجملة من الإشكاليات الفكرية والمعرفية والنقدية والتي تتعلق بالتراث العربي انطلاقاً من هاجسه الشعري خصص جزءاً هاماً من مشروعه الفكري لدراسة الحركة الشعرية العربية من منظور القدم والحداثة، وأهم ما يميز أطروحته حول الشعرية العربية محاولته لقراءتها ضمن سياقها الفكري والديني والسياسي، ويذهب أيضاً إلى أن سر الشعرية يكمن في أن تظل دائماً كلاماً ضد كلام حتى لا تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة.

## 2./ كمال أبو ديب:

يستند كمال أبو ديب في تأسيسه للشعرية إلى مفهومين نظريين هما العلائقية والكلية حيث يرى أن كل تحديد للشعرية يطمح إلى امتلاك درجة عالية من الدقة والشمولية، فالشعرية خصيصة علائقية أي تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية وينبغي أن يتم ذلك ضمن معطيات العلائقية أو مفهوم أنظمة العلاقات.<sup>3</sup>

يوصف الارتباط بين مفهوم العلائقية والكلية بأنه ضرورة فالشعرية تحدد بوصفها بنية كلية فلا جدوى من تحديدها على أساس الظاهرة المفردة كالوزن والقافية والإيقاع الداخلي.....

والشعرية التي يحاول "أبو ديب" وصفها هي وظيفة من وظائف الفجوة أو مسافة التوتر التي تعتبر فعل أساسي في التجربة الإنسانية ككل ويحددها الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات الوجود أو اللغة أو أي عناصر تنتمي إلى ما يسميه ياكسون نظام التمييز.

<sup>1</sup> - ينظر: بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة بين الأفق الأدبي وأفق النظرية الشعرية دار رسلان للطباعة والنشر، دمشق (د- ط) (د- ت) ص 89.

<sup>2</sup> - علي أحمد سعيد أدونيس، الشعرية العربية دار الأدب للنشر بيروت (د- ط) 1985، ص 86.

<sup>3</sup> - أحمد فيصل، معجم اللسانيات، الدار العربية للعلوم بيروت ط1/2010، ص 290-291.

الشعرية عند العلماء الغرب المحدثين:

عند روتدروف:

تمثل الشعرية عند روتدروف تتحدد من خلال جميع نتاجه في النقد التنظيري والتطبيقي، فهي عنده مرتبطة بكل الأدب منظومه ومنشورة<sup>1</sup> بحيث يقول تتحقق إطلاقاً من الأدب نفسه فهو مجرد تحويل من خطاب إلى خطاب ومن نص إلى نص، فتأسيسه لعلم الشعرية ينبع أساساً من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي وخصائصه ومكوناته البنيوية والجمالية لذلك يهتم باستعمال مفهوم الخطاب الأدبي بدل الأدب أو العمل الأدبي وذلك لاعتبارات من بينها أن هناك علاقات بين الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية.<sup>2</sup> معنى هذا أن شعرية روتدروف لا تأسس على النصوص الأدبية باعتبارها عينات فهي لا تهتم بالأثر الأدبي بقدر ما تهتم بالخطاب الأدبي<sup>3</sup>

عند ياكسون:

يمثل ياكسون فصيلة نقدية متميزة في تأسيس لعلم الشعرية وقد لعب دوراً أساسياً في تطوير هذا المفهوم، فيصطلح على الشعرية بالبديقيقاً أي علم الأدبية فيعرفها في قوله "ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا بالشعر فحسب حيث تهتم هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم أيضاً خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية.<sup>4</sup>

يطرح تعريفاً آخر أكثر إيجازاً:

"يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل النصية عموماً وفي الشعر على وجه الخصوص".<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - نقلاً: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1.  
<sup>2</sup> - رايح بوحوش الأسلوبيات وتحليل الخطاب مديرية جامعة باجي مختار عنابة (د-ط) ص 60.  
<sup>3</sup> - تازفيتان تودوروف: تز-شكري مبحوت ورجاء سلامة دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1/1990، ص 76.  
<sup>4</sup> - رومان ياكسون، قضايا شعرية تر: محمد والي ومبارك حنون دار طوبقال للنشر الدار البيضاء ط1/1988، ص 24.  
<sup>5</sup> - رومان ياكسون قضايا شعرية، مرجع نفسه، ص 35.

لقد حاول ياكبسون أن يكسب الشعرية نزعة عملية ما من خلال ربطها باللسانيات حيث تكون اللسانيات منهجية في معالجة الأشكال اللغوية كافة، والشعرية تستمد هذه المنهجية في معالجة الأشكال الشعرية فحسب.<sup>1</sup>

على الرغم من أن تعريف ياكبسون للشعرية يوحي بأن نظريته تهتم بالخطاب من خلال هيمنة الوظيفة الشعرية أو تراجعها في الخطابات الشعرية.

<sup>1</sup> - بشير تاويرت، الشعرية والحداثة بين الأفق الأدبي وأفق النظرية الشعرية دار رسلان للطباعة والنشر دمشق (د- ط) (د- ت) ص 41.



المبحث الثاني: المكونات الشعرية في مرثية مالك بن الرب

1/. البنية الإيقاعية في يائية مالك الرب

\* الوظيفة الأسلوبية للوزن: إن اختيار الوزن له وظيفة أسلوبية تتجلى في علاقة الوزن بموضوع

القصيدة ومضمونها ومن هنا كان الوزن شيئاً واقعا على جمع اللفظ الدال على المعنى فاللفظ والمعنى والوزن تأتلف فيحدث من ائتلافها بعضها إلى البعض معاني يتكلم فيها.<sup>1</sup>

إن يائية مالك بن الرب اعتمدت البحر الطويل في تشكيلها الإيقاعي وهي مكونة من 52 بيتا من القصيدة يحوي 8 تفعيلات فإن مجموع التفعيلات فيها يساوي 416 تفعيلة.

إن تنوع إيقاع القصيدة بين هذه التفعيلات يبني ضبطه بحرية التصرف في نظام البحر الطويل لغايات أسلوبية تتناسب وتتنوع مستويات الخطاب ومراوحته بين جدلية الزمن حضورا وغيابا، وتجسيدا لفاعلية البني الوظيفية في المعلن من الملفوظ أو المكتوب حاضرا وماضيا، وعلاقة ذلك بعلامة المكان ورموزه وما تحويه من إنسان وحيوان وشيء مع ما تضيفه من ملامح جمالية في نسيج الخطاب.

قام السارد وهو الشخصية المركزية في القصيدة بتفعيل الأحداث في الزمان والمكان وعبر عن انعكاساتها على ذاته وعلى ذات المسرود له.

ويلاحظ أن البحر الطويل المستخدم في هذا الخطاب الشعري يتناسب وإمكانية السرد القصصي والمواقف المأساوية المجسدة في حديث السارد عن نفسه وهو يرتب وقائع مواجهة مصيره وفناء دوره على مسرح الحياة وكان استعراض الذكريات وكانت الوصايا معبرة عن رجاحة عقل السارد وقوة احتمال الصعاب مع ما في الموقف من جزع ويأس.

2/. بنية القافية ووظيفتها الأسلوبية:

القافية هي آخر كلمة في البيت الشعري مع مراعاة اتفاق أبيات القصيدة في صوت الروي وتكراره وفق نظام يحقق من خلاله الوظيفة الأسلوبية والشعرية في القصيدة.

إن جميع الكلمات الواردة قافية في هذه القصيدة على تنوعها تتمحور حول موضوع القصيدة وهو رثاء النفس والجزع على مآل الذات الإنسانية وإذا كان القدماء يعدون ظاهرة تكرار القافية عيبا وهو ما

<sup>1</sup> - نور الدين السد، اللغة والأدب، مجلة أكاديمية محكمة يصدرها قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر - 2 - العدد 29.

يعرف بالإيطاء حيث تتكرر الكلمة أكثر من مرة في قافية القصيدة فإن ما ورد من تكرار في يائية مالك بن الربيع يقدر بـ 7 مرات وهي كلمة "باكيا" وقد استدعاها المقام الحزين وكلمة "ليا" وفي ذلك تلميح إلى تمركز الحديث حول السارد الشعري وتوكيده وهذه الوقائع الأسلوبية الباردة تخرج ظاهرة الإيطاء من سياق العيب الحادث في القافية إلى صحتها وتبديد تكرارها.

أما لروي القصيدة الذي مكن القافية صفة الإطلاق وتحقيق الوظيفة التأثيرية فإنه ينسجم انسجاماً كلياً مع رؤية النص والتناص.<sup>1</sup>

ويلاحظ أن حركة الروي الطويلة الفتحة بعدها مد "يا" تتناسب مع طبيعة القصيدة وموضوعها ومضمونها وتدل على حال السارد الشعري وهي الشعور بدنو الموت لحظة فناء الذات وتلاشيها ومناداة الخلال ومناجاة الأهل مع هيمنة الإحساس بالفقد والضياع.

ويصوت "الياء" مع الحركة الطويلة ما يوحي بيباء النداء وطلب الانتباه والاستماع إلى قول المنادي وتلبية المنادي عليه بالإضافة إلى الإيحاء بالرغبة في تجاوز لحظة تمديد الواقعة جبراً على السارد الشعري أي "الشاعر" في القصيدة وخارج القصيدة بالإضافة إلى رغبة التخفيف من معاناة اللحظة وذلك بمشاركة الآخرين والتأثير عليهم بنقل شعور الذات في مواجهة الموت.

إن القافية المطلقة هنا توحى بنغم جنائزي يبيث الفجعية ويعبر عن حال البكاء والتوجع.

تذكرت من يبكي عليا فلم أجد      سوى السيف والرمح الرديني باكيًا

ويا ليت شعري هل بكت أم مالك      كما كنت لو عالوا نعيك باكيًا

إن الياء صوت صائت يحدث من اندفاع تيار في الهواء من الفم دون عائقا يعترض مجراه ومن صفاته أنه واسع الانفجار مجهور منفتح وشبه طليق.

فاشتمال صوت الياء على هذه الصفات مكنه من جملة الأصوات الأخرى التي تشترك معه في الصفة من إحداث إيقاع شديد يوحي بشدة فعل الموت في الذات الإنسانية إن امتداد صوت الياء المهجور فيه إيحاء بالجهر بالفجعية وانحصار ذات السارد الشعري في خلاء قاتل وغربة مؤلمة بعيداً عن الأهل والوطن.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - اللغة والأدب

<sup>2</sup> - مرج نفسه، لغة الأدب.

### 3/. وظيفة الهندسة الصوتية في تناغم البنية الموسيقية والإيحاء الدلالي:

إن الوظيفة الشعرية لهندسة الأصوات تعد ظاهرة أسلوبية يتم من خلالها الإسهام في محاصرة المعنى العام للقصيدة فالأصوات هي البنية الأساسية المشكلة للغة الخطاب وهي التي تشكل التمايز الدلالي للكلمات وتحدد الفروق بين الدال والمدلول وما يلاحظ على قصيدة مالك بن الربيع هو هيمنة الأصوات المهجورة وغلبتها على الأصوات المهموسة فمن مجموع الأصوات التي تشكل القصيدة وهي 2345 صوتا كان عدد الأصوات المهجورة 1291 بنسبة مئوية 55.05 بينما عدد الأصوات المهموسة كان 693 صوتا بنسبة 29.55 ووردت أصوات اللين 361 مرة بنسبة 15.69% وتوحي الأصوات المهجورة في السياقات الواردة فيها برغبة السارد الشعري في الجهر بموقفه من الموت الذي حال دون تحقيق أمانيه ومطامحه ولعله يؤكد موقفه الشجاع في مواجهة موته والجهر بهذا الموقف يدل على رباطة جأشه واحتماله لشدائد وقوة صبره كما توحي الأصوات المهموسة في سياقات الوارد فيها بلحظات اليأس والقنوط التي مر بها غير أن هذا لا يعني لم يكن هناك اشتراك بين صفات الأصوات في الكلمات ولكنها أوحى بين الكثافة والندرة وأسهمت حسب تشكيلها وتواترها في إثراء إيقاع القصيدة.<sup>1</sup>

### 4/. الوظيفة الشعرية للتجنيس:

يعد الجناس قطبا من أقطاب الفاعلية الأسلوبية والشعرية في خطاب الشعري التقليدي، فالجناس في تعريف البلاغيين هو تشابه لفظي في تأليف حروقهما مع اختلاف في المعنى وهو نوعان تام وناقص، ويسهم الجناس مع سواه من مكونات الخطاب في شحن الأسلوب بطاقة شعرية وإذا ما تواتر في الخطاب فإن يشكل بروزا أسلوبيا يستدعي تحديد وظيفته من خلال السياق الوارد فيه فالجناس الحادث في الكلام الشعري يجعل النفس يميل إلى الإصغاء إليه وتتأثر بمعناه ومن أمثلة الجناس الوارد والقصيدة:

الجناس	نوعه	الملاحظة
الأرض - العرض	ناقص	تسهمة ظاهرة الجناس
غداة - غد	ناقص	مع سواها من مكونات
ردًا - ردائيا	ناقص	الخطاب في كثافته الموسيقية وأحداث وصف

<sup>1</sup> - مرجع سابق لغة عربية

إن ظاهرة التجنيس في بيئة الخطاب الشعري تجسد عنصر التفاعل بين الصوت والدلالة، فكلمة الأرض لا يفرقها عن كلمة العرض سوى حرف الألف في الأولى والعين في الثانية ومع ذلك فإن التجانس في الصوتين المختلفين الألف والعين حادث من التقارب في المخرج والصفة والحادث في سياق البيت من حيث الدلالة وهي طلب السارد من المسرود له أن يوسع له في قبره لأن الأرض عريضة واسعة فيطلب منه عدم البخل عليه وعدم تضيق قبره.<sup>1</sup>

فلجسده حرمة حيا وميتا ولذلك يلح على شروط توافر هذه الحرمة والتقدير، وكلمة غداة متجانسة صوتيا مع كلمة غد ومنسجمة معها دلاليا وكذلك سياق التجنيس والاشتياق في كلمتي ردّا ردائيا وتفاعلهما صوتا ودلالة.

### 5/. ظاهرة التكرار ومجالها الأسلوبي:

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية المحدثة لفاعلية الأثر الشعري وتحقق عبر التكرار جملة من الوظائف أهمها إثارة انتباه المتلقي وتكثيف الإيقاع الموسيقي في النص الشعري وتوكيد الظاهرة المكررة والتعبير عن مدى أهميتها بالنسبة للسارد الشعري.

وظاهرة تكرار الكلام في الرثاء بمكان الفجعية لمكان الفجعية وشد الألم التفجع ويكون التكرار بسيط ومركبا.

### فالتكرار البسيط:

هو تردد الكلمة في سياقات متعددة سواء كانت اسما أو فعلا أو حرف فالكلمات المكررة في البائية توحى برؤية السارد في القصيدة وهي رؤية تشمل جملة من قيم الفروسية وما تتضمن من وفاء للموطن والأهل، جاء ذلك في تكرار كلمة "لغضا" ستة مرات وهو تكرار كلمة "ليت" المنتظمة وظيفية التمني أربع مرات وفي ذلك دلالة على كثرة الأمنيات واستحالة تحقيقها كما نلاحظ تكرار كلمة "ذرا" "فله ذري" و"كبير" و"در الهوى" و"در الحاجات" و"در انتهائنا".

<sup>1</sup> - لغة الأدب

6/. البنية الصرفية وإيحائها الدلالي:

نقول بالإيحاء الدلالي للبنية الصرفية في سياق لقصيدة عامة لأننا نعرف بأن البنية الصرفية عبارة عن قوالب متضمنة لألفاظ لها معان تكاد تكون محددة في المعاجم والاستعمال النفي للغة، ولكنها تنزاح عن المؤلف استعمالها في التوظيف الشعري، وإذا كانت لصرفية العربية تتكون من ميني ومعنى، فإن المبني هو صيغتها لصرفية. والمراد بالصيغة الهيئة التي ركبت فيها حروف الكلمة الأصلية والزائدة والبناء الذي جمعت فيه هذه الحروف، وهو الذي يعطي الكلمة صورتها وشكلها ودلالاتها التي تشترك فيها مع ما صيغ في نمط بنيتها ومما يلاحظ في قصيدة مالك بن الرب وهو توظيف عدد من الصيغ الصرفية وتنوعها بحسب السياقات الواردة فيها والمعاني المنظمة فيها ومن هذه الصيغ الصرفية ما يأتي على صيغة (فعل - فاعل - فاعيل - فعال - وفعل - وفعال) وأغلب الصيغ في تشكيلها البنيوي والزيفي جاءت مؤكدة موثق السارد الشعري من الموت وذلك بالتلميح إلى خصاله في دنياه واستعادة ذكرياته المشرقة الدالة على نيل السلوك والمعاشرة ومواقف الشجاعة والإخلاص والإيمان بمبادئ الدين الإسلامي الحنيف ويتجلى ذلك:

ألم ترني بعث الضلالة بالهدى وأصبحت في جيش عفان غازيًا

إن الصيغ الصرفية المتواترة في قصيدة مالك بن الربب بالإضافة إلى تأكيدها دلالات لفاعلية والمفعولية والمبالغة الفعلية فإنها تسهم مع جملة العناصر اللغوية الأخرى وفق بناها وكيفيات توزيعها في تكتيف إيقاع القصيدة وشحنها شعريا لتحدث وظائفها.

فصيغة الفاعلية تتواتر مع هذه القصيدة بكثرة ومنها ما جاء في قوله: " وأصبحت في جيش ابن عفان غازيا" "فغازيا" تدل على الفاعلية فالسارد في مثل النص له حضور الفعل والأمر بالفعل والمبادرة بالحوار وتوجيه الأحداث ومما جاء في صيغة فاعل: " نائيا - طائعا - هالك - ناصح - باكيا - ساقيا - راكبا" وكثافة استعمال هذه الصيغة في القصيدة تؤدي دور الفاعلية وتؤكد حضور الذات وتسهم في شحن الخطاب بإيقاع موسيقي يمكن للخطاب شعريته ويحقق له وظائفه هذا بالإضافة إلى الصيغ الصرفية الأخرى المشار إليها والتي كان لها حضور موزع بطرائق جمالية وفنية خاصة أحدثت فعل الإيقاع وأظهرت سحر البيان وأثره في نفوس المسرود لهم في الخطاب الشعري نفسه واستجابتهم لذلك بل تجاوز حدود شخصيات النص إلى الموقف من الموت باعتباره بؤرة الخطاب ورؤيته الأساسية.

أسلوب الرثاء في مرثية مالك بن الربيب<sup>1</sup>:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة      بجنب الغضا أزجي القلاص النواجياً

إن هذا الرثاء يعتبر في نوعه أبداع المرثي في الشعر العربي إذ أن مالك بن الربيب بدأ في قصيدته في موضوع بديع حول حنين الشاعر إلى موطنه واشتياقه إلى العودة الأيام الأولى التي قضاها في بلدته العربية التي يسودها البيئة العربية بأشجارها نياقتها المسرعة، فهو يعبر عن تلهفه عن مفارقة وطنه العربي وأهله المشفق عليه فإن تحسره على بلده العربي ومناضره الخلافة الرائعة فيقول:

فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه      وليت الغضا ماشي الركاب لياليا

ولقد كان في أهل الغضا لو دنا الغضا      مزار ولكن الغضا ليس دانيا

ألم ترني بعث الضلالة بالهدي      وأصبحت في جيش عفان غازيا

البيت الأخير يدل أن الشاعر لم يتأثر بالثقافة الإسلامية ومبادئها السامية التي تفضل الجهاد في سبيل الله على ما يلد النفس من العيش في الوطن بالمال والبنين بحيث أن مالك بن الربيب يعتبر انضمامه إلى جيش سعيد بن عثمان لغرض جهاد الضلالة ويتحمس لوطنه العربي تحمسا شديدا وبعد أن أشرف مالك على الموت وأحس أن المنية دانت إليه أهدت عليه اللوعة من كل جانب فوجده غريبا وحيدا بعيدا عن الأهل والمكان حيث يقول:

تذكرت من ييكي عليا فلم أجد      سوى السيف وللرمح الرديني باكياً

وأشقر خنديد يجر عنانه      إلى الماء لم يترك له الموت ساقيا

بعد أن ذكر مالك بن الربيب الأبيات نرى أنه انغمس في متاهات الخيال وتذكر أن له بأرضه ووطنه نسوة يدين ويكيين عليه:

ولكن بأكتاف السمينة نسوة      عزيز عليهن العشية ما بيا

فإن صور الأخيلة رثاء مالك بن الربيب متنوعة فالشاعر من جهة يتخيل أنه مغترب لا يجد من يقوم بتدفينه ومن جانب آخر عندما يري أن موته قد حان واقترب يطلب من صاحبه الموكلين على دفنه أن

<sup>1</sup> الدكتور فيروز حريري: الرثاء عند مالك بن الربيب لثميمي، مجلة اللغة العربية وأدائها السنة الأولى، العدد الأول، دمشق، ربيع 1429هـ/2005م، ص 14-15.

يرفعا لحظة حتى يشاهد للمرة الأخيرة من رابية من روابي خرسان طلوع كوكب سهيل في وطنه العربي حيث يقول:

ولما تراءت عند مرو منيتي      واخل بها جسمي وحانت وفاتيا

أقول لأصحابي ارفعوني فإنه      يقر بعيني أن سهيل بدا ليا

أقيما عليا اليوم أو بعض ليلة      ولا تعجلاني قد تبين ما بيا

يضمن الشاعر في المحور الآخر من قصيدته نفسه عطاف إذا أحجمت الخيل وتقاعدت عن الهجوم سريعا إلى ساحة الحرب بكل من يستنجده ومد جسور مقارعة الأبطال وحياته تنحصر في صورتين فهذا إما مرتاح متنعم وإما مقتحم في الحرب عوان، يقول:

وقد كنت عطافا إذ الخيل أدبرت      سريعا لدى في الهيج إلى من دعانيا

وقد كنت صبارا على القرن في الوغى      وعن شتم ابن العم والجار وانيا

وطورا تراني في رحي مستديرة      تخرق أطراف الرماح ثيايا<sup>1</sup>

من المطاف العابر في القصيدة يبدو أن الشاعر ينظر إلى الدنيا نظر الوامقين ويجب نفسه وماله حبا جما بحيث يتلهف على موته وعلى ماله الذي لا يدري من يرثه بعده فيقول:

ولا تنسيا عهدي حليلي بعدما      تقطع وصالي وتبلي عضاميا

وأصبح مالي من طريق وتالد      لغيري وكان المال بالأمس ماليا

فينهي الشاعر رثائه بأنه بتفكر أسرته ويطلب من زوجته أم مالك أن تقيم له حفلة تأبين وتذكره مدى الدهر وتبكي عليه ثم يصف قبره الجذي يظم عظامه البالية ويرجو من أصحابه أن يبلغوا نعيه إلي بني قومه ويتقدموا بالسلوان إلى قلوصله التي تمزق أكبادا وتبكي بواكيا.

فيا ليت شعري هل بكت أم مالك      كما كنت لو عالو نعيك باكيا

فيا راكبا أما عرضت فبلغا      بني مالك والريب أن لا تلاقيا

<sup>1</sup> - الدكتور فيروز حريري، الرثاء عند مالك بن الربيب التميمي، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة الأولى، العدد الأول، ربيع 1429هـ/2005م، ص 4-5.

وعطل قلوحي في الركاب فلأنها

ستبرء أكبادا وتبكي بواكيا.<sup>1</sup>

إن هذه القصيدة تمتاز بصدق العاطفة وبساطة الأسلوب مما نراه في الشعر الجاهلي كما أن الألفاظ الخشنة والمنهج البسيط في التعبير يدلان على أن الشاعر حافظ على القيم شائعة في الشعر الجاهلي منها حنينه الشديد إلى وطنه العربي المزيج بما يلهمه عاطفته الصادقة المتأثرة من احتضار الموت غير أن القصيدة فيها وحدة عضوية تامة لا نراها في كثير من الشعر الجاهلي والإسلامي ويعد هذا الأمر طبيعياً إذ أن كل مشرف على الموت لا يفكر إلا في حياته وما ينتهي إليه مصيره وما يبقى بعده من الأموال<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - أبو زيد القرشي، 1998م، ص 275.<sup>2</sup> - الدكتور فيروز حريري، الرثاء عند مالك بن الربيع التميمي، مجلة للغة العربية وآدابها لسنة الأولى، العدد الأول، ربيع 1429هـ/2005م، ص 4-5.



المبحث الرابع: دراسات حول مريثة مالك بن الرب

يقول الشيخ علي الطنطاوي<sup>1</sup> رحمة الله عليه عن مالك بن الرب:

الشاعر لم يكن من الحمائم في الروض الأغنى ولم يهتم في السواني في الواد الضائع ولم يدلع مع النجم في الأسحار الندية بعصر الفجر ولم يتبع الشمس في الحشايا السكري بخمر المغروب ولم يرقب طيف الحبيب في الليالي التي تكتم أسرار الهوى.

ولكن سابت شاعريته شعراء الزمان فإن هذا الشاعر لم ينبثق شاعريته وعتبة الآخرة داخلا إليها ولم ينبثق إلا بقصيدة واحدة، لكنها نفحة من عالم الخلود فخلد فيها، لم يتفلسف فيها تفلسف المعري ولا تجر المتنبى وجاء بأفكار قريبة وفي أسهل الألفاظ فحاء من هذه السهولة عظمة القصيدة.

ويقول الشيخ الطنطاوي هو شاعر لم يعيش شاعرا ولكنه مات شاعرا عاش عمره لله يغني بسنانه للحرب لا يغني بلسانه للحب لا يعمل لوصل الأجابة وسلب القلوب لكن يعمل لقطع الطرق وسلب القوافل، كان لصا من أشهر لصوص العصر ثم تاب ومشى إلى الجهاد، عاش عمره كله في جزيرة ما استمع بحياته ولا ناجي طيف ذكرياته ولا انتشى برحيق آماله.

الدكتور إبراهيم نمر موسى يقول:<sup>2</sup>

تعد قصيدة مالك بن الرب وحدة من شعر الفتوح الإسلامي التي استطاع الشاعر من خلالها أن يرسى بنية في بناء عظيم من تاريخ شعر الجهاد في عصر صدر الإسلام لما تزحزح به من قيم أخلاقية ومشاعر صادقة ولما تزحزح به أيضا أن روح الوطن تسكن لشاعر كما تسكن روحه في الوطن ولا غرابة في ذلك لأنه كان يصارع سكرات الموت ويكاد في كل لحظة بلفظ أنفاسه الأخيرة، بعيد عن تراب الوطن الذي اخضل بعرقه ودمه بعيدا عن أهله وأسرته.

فإن شعراء الفتوح الإسلامية ومنهم مالك بن الرب قد استبطنوا دواتهم وفجروا مخزوتهم العاطفي والوجداني في رثاء أنفسهم التي أصبحت على قاب قوسين أو أدنى من لقاء خالقها.

<sup>1</sup> - عن الشيخ الطنطاوي رحمه الله، تاريخ النشر 5/8/2001 تضيف دراسات ومقالات.

<sup>2</sup> - الدكتور والناقد الفلسطيني إبراهيم نمو موسى، يانية مالك بن الرب بين هشاشة الحياة وفاجعة الموت، منتدى طلاب وطالبات مدرسة المعرفة الدولية (الأمريكي) جامعة بيرزيت

ملحق:

## مرثية مالك بن الريب:

قصيدة مالك بن الريب في رثاء نفسه وهي من عيون الشعر العربي في المراثي سجلها القرشي في الجمهرة<sup>1</sup>، من بين سبع قصائد رثائية في الجاهلية والإسلام وذكرها أبو علي القالي في ذيل أماليه، وتنفرد عن قصائد الرثاء في أنها رثاء للنفس وهذا جعلها بالتالي ذات نمط وصفى مختلف، فهي لا تمجد المرثي وتعدد محاسنه وتسجل ذكراه، لكنها تصور معاناة ذاتية في وقت عصيب يعيشه الشاعر، فالمنية تثري أمامه\_ وتمثل بين عينيه وهو بعيد كل البعد عن دياره ومن تحويهم من القريبين إلى نفسه حبا وشوقا وعاطفة.

وللقصيدة من البحر الطويل وهو بحر يسيطر على عدد كبير من قصائد الرثاء<sup>2</sup> وهي قصائد تتجه إلى القوافي المطلقة وكان هذا المد الصوتي لحرف الروي يمنح النفس فرصة التعبير الصوتي عن إحساسها بالألم الفقد أو توقعه.

<sup>1</sup>- قال عنها الغازي القصيبي هذه أعظم القصائد في شعرنا العربي كله قديمه وحديثه قصائد أعجبتني ط2، الرياض، دار تقيق 1992، ص 19.

<sup>2</sup>- أبو زيد محمد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام تحقيق محمد الهاشمي، دمشق دار القلم ص 9-6.

## التعريف بالشاعر:

هو مالك بن الربيع بن قرط بن حسل بن ربيعة بن كابية بن حرقوص بن مازن بن مالك بن عمرو بن تميم، وأمه شهلة بنت سنيح بن حر بن ربيعة بن كابية بن حرقوص بن مازن، نشأ في بادية بن تميم بالبصرة، وهو من شعراء الإسلام في أول أيام بني أمية، كان من أجمل العرب خلقاً أيّينهم بياناً، كان لصاً فاتكاً يقطع الطريق مع عصابته التي تظم (شطاطا الضبي) الذي يضرب به المثل فيقال (ألص من شطاط). لقيه سعيد بن عثمان بن عفان لما ولي خراسان فأعجبه، وأنكر عليه ما هو فيه من فتك وقطع طريق، واستصلحه واستصحبه في غزوة وأجى عليه راثي.

توفي نحو 60 هجرية، واختلف في سبب موته فروي أنه طعن في غزوة مع سعيد بن عثمان في خراسان، وروي أن حبة اندست في خفه فلما لبسه لدغه، فوافته المنية وهو في طريق عودته أفعز عليه أن يموت غريباً عن الأهل والوطن وثارت لذلك أشجاناه فعبّر عنها بقصيدته.

مرثية مالك بن الرب: نص القصيدة:

ألا ليت شعري هل أبيتَ ليلةً ... بجنب الغضى أُرْجِي القلاصَ النواجيا  
 فليت الغضى لم يقطع الركبَ عرْضَه .. وليت الغضى ماشى الرّكاب لياليا  
 وليت الغضى يوم ارتحلنا تقاصرت .. بطول الغضى حتى أرام ورائيا  
 لقد كان في أهل الغضى لو دنا الغضى .. مزارٌ ولكنّ الغضى ليس دانيا  
 ألم ترني بعث الضلالة بالهدى .. وأصبحتُ في جيش ابن عقانَ غازيا  
 وأصبحتُ في أرض الأعدايّ بعد ما .. أرايَ عن أرض الأعدايّ قاصيا  
 دعاني الهوى من أهل وُدِي وصُحْبتي .. بذي الطَّبْسَيْنِ فالتفتُ ورائيا  
 أجبْتُ الهوى لما دعاني بزفرةٍ .. تقنّعتُ منها أن الأَمَ رداثيا  
 أقول وقد حالتُ فُرى الكُردِ بيننا .. جزى اللهُ عَمْرًا خَيْرَ ما كان جازيا  
 إن الله يُرجعني من الغزو لا أرى .. وإن قلّ مالي طالباً ما ورائيا  
 تقول ابنتي لما رأت وشك رحلتي .. سفارُك هذا تاركي لا أبا ليا (بدل كلمة طول)  
 لعمري لئن غالت خراسانُ هامتي ... لقد كنتُ عن بابي خراسان ناثيا  
 فإن أنج من بابي خراسان لا أعد .. إليها وإن منيْثُموني الأمانيا  
 فله دَرِّي يوم أترك طائعاً ... بِنِي بأعلى الرّقمَتَيْنِ وماليا  
 ودُرُّ الظبَاءِ السانحات عشيّةً .. يُخَبِّرُن أُنِي هالك من ورائيا  
 ودُرُّ كبيرَي اللذين كلاهما ... عليّ شفيقُ ناصح لو هانيا  
 ودَرّ الرجال الشاهدين تفتُكي ... بأمرِي ألاّ يَقتُصروا من وثاقيا

ودرّ الهوى من حيث يدعو صحابتي .. ودُرّ لجاجتي ودّرّ انتهائيا  
تذكّرتُ مَنْ يبكي عليّ فلم أجد .. سوى السيفِ والرمحِ الرُّدينيّ باكيا  
وأشقرّ محبوبكٍ يجُرّ عَنانه .. إلى الماء لم يترك له الموتُ ساقيا  
يُقَاد دليلا بعد ما مات ربه .. يباع ببخس بعد ما كان غاليا  
ولكنْ بأكنافِ السُّمينةِ نسوةً .. عزيزٌ عليهنّ العشيّةُ ما بيا  
صريعٌ على أيدي الرجال بقفرةٍ .. يُسوّون لحدي حيث حُمّ قضائيا  
ولما تراءتُ عند مروٍ منيتي .. وحلّ بها جسمي، وحانتُ وفاتيا  
أقول لأصحابي ارفعوني فإنّه .. يقرّ بعيني أنْ سهيلٌ بدا ليا  
فيا صاحبي رحلي دنا الموتُ فانزلا .. برايةٍ إني مقيمٌ لياليا  
أقيما عليّ اليوم أو بعضَ ليلةٍ .. ولا تُعجلاني قد تبين ما بيا  
وقوما إذا ما استئلّ روحي فهيتا .. لي القبرِ والأكفانَ عند فنائيا  
وخطأً بأطرافِ الأسنّةِ مضجعي .. ورُداً على عينيّ فضلَ ردائيا  
ولا تحسداني بارك الله فيكما .. من الأرض ذاتِ العرض أن تُوسعا ليا  
خذاني فجراني بثوي إليكما .. فقد كنتُ قبل اليوم صعباً قياديا  
وقد كنتُ عطافاً إذا الخيلُ أدبرتْ .. سريعاً لدى الهيجاءِ لا مَنْ دعانيا  
وقد كنتُ صباراً على القرّنِ في الوغى .. وعن شئمي يا ابن العمّ والجارِ وانيا  
فطوراً تراني في ظلالٍ ونعمةٍ .. وطوراً تراني والعناقِ ركابيا  
ويوما تراني في رحاً مُستديرةٍ .. تُخرقُ أطرافُ الرّماحِ ثيابيا

وَقُومًا عَلَى بئرِ السُّمِينَةِ أَسْمَعَا .. بِهَا العُرَّى وَالْبَيْضَ الحِسانِ الرِّوانِيا  
بَأَتْكُمْ خَلْفَتُمَايَ بِقَفْرَةٍ .. تُهِيلُ عَلَيَّ الرِّيحُ فِيهَا السَّوافيَا  
وَلَا تَنْسِيَا عَهْدِي خَلِيلِيَّ بَعْدَ مَا .. تُقَطِّعُ أَوْصالي وَتَبْلِي عِظامِيا  
وَلَنْ يَعدَمَ الوالُونَ بَثًّا يُصِيبُهُمْ .. وَلَنْ يَعدَمَ الميراثُ مِنِّي المِوالِيا  
يَقولون: لَا تَبْعُدْ وَهَمَّ يَدْفِنونِني .. وَأَيَّنَ مَكانُ البُعدِ إِلا مَكانِيا  
غَدَاةً غَدٍ يا لَهْفَ نَفسي عَلَي غَدٍ .. إِذا أَذْجُوا عَنِّي وَأَصْبَحْتُ ثاويَا  
وَأَصْبَحَ مالي مَن طَريفٍ وَتالِدٍ .. لَغِيري، وَكانَ المالُ بِالأمسَ مالِيا  
رَعينَ وَقد كادَ الظلامُ يُجْنِئُها .. يَسْتَفِنُ الحِزَامى مَرَّةً وَالأفاحِيا  
فِيا لَيْتَ شِعري هَل تَغَيَّرَتِ الرِّحا .. رِحا المِثْلِ أَوْ أَمَسْتُ بِفَلَجٍ كَما هِيا  
إِذا الحِئى حَلوها جَمِيعاً وَأَنزَلوا .. بِها بَقراً حَمَّ العِيونِ سِواجِيا  
وَهَل أَتَرُكُ العِيسَ العِوالِي بِالضُّحى .. بِرِكبائِها تَعَلو المِتانَ الفِيافِيا  
إِذا عَصَبُ الرِّكابِ بَينَ (عُنَيزَةٍ) .. وَبِولانَ عَاجوا المِقياتِ النَّواجِيا  
إِذا مُتُّ فاعْتادِ القُبورَ وَسَلِّمِ .. عَلَي الرَمسِ أَسَقِيتِ السحابَ العِوادِيا  
عَلَي جَدَثٍ قَد جَرَّتِ الرِّيحُ فِوقَه .. تُراباً كَسَحَقِ المِرْتابِئِ هايا  
رَهينَةَ أَحجارٍ وَتُرْبٍ تَصَمَّنتُ .. قَرارِها مِنِّي العِظامَ البِوالِيا  
فِيا صاحِبِ إِما عَرَضتَ فَبِلِغاً .. بَني مازنَ وَالرَّيبَ أَن لا تَلاقِيا  
وَعطلَ قَلوصِيا فِي الرِّكابِ فِانْها .. سَتَفَلِقُ أَكباداً وَتُبكي بِواكِيا

خاتمة

### خاتمة:

يمكن تلخيص أهم نتائج التي توصلت إليها في النقاط التالية:

- إن رثاء مالك بن الربيع خرج عن صميم عاطفته الشخصية الصادقة تعبيراً عما أحسه من آلام الفراق والغربة عند احتضار الموت دون أن يكون فيه يقظة ووعي لضمير الإنسان الذي يتغير في كل عصر من العصور بالدنيا وزخارفها.

- كما انفردت المراثية بخاصية وهي الوحدة العضوية والموضوعية

- اختار الشاعر بحراً قادراً على استيعاب آلامه وهذا البحر الطويل لم يكن مصادفة وإنما هو اختيار ناتج عن خبرة فنية أهلت الشاعر لاختيار البحر الذي يتناسب مع حالته النفسية المفجوعة.

- كما أن قافية القصيدة بأحرفها وحركتها التي أكسبت القصيدة غنائية حزينة تكشف عن معاناة الذات الشاعرة وكآبتها.

- كما أن وصف عناصر البنية الصوتية في دعم شعرية النص.

- وصف الشاعر تكرار لسمة أسلوبية بارزة في القصيدة ساعدت الشاعر على تحقيق إيقاع يساير المعنى.

- أما فيما يتعلق بالنية الصرفية في مراثية مالك بن الربيع شيوخ صيغ الأفعال كانت غالبية في القصيدة.



# قائمة المراجع

### قائمة المراجع:

- 1- ابن منظور، لسان العرب
- 2- مقبول على بشير النعمة، المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام.
- 3- فنون الأدب العربي الفن الغنائي شوقي ضيق دار المعارف، مصر، (د.ط).
- 4- الرثاء في الشعر العربي وجراحات لقلوب محمد حسن بوناجي..مكتبة الحياة، بيروت لبنان ط2.
- 5- فنون الأدب العربي، شوقي ضيق.
- 6- فنون الشعراء العرب، رياض، الشعر العربي عمر الفاروق، الطباع.
- 7- جرجي زيدان، ترجمة فارسية لتاريخ الأدب.
- 8- ديوان امرؤ القيس الأعلم السنمري اعتنى بتصحيحه أبي شنب.
- 9- أغاثي أبو لفرج الاصفهاني مجلدة 6.
- 10- ديوان المهلهل بن ربيعة، إعداد وتقدير طلال حرب صادر بيروت.
- 11- شعر الرثاء في صدر الإسلام، دراسة موضوعية فنية، الدكتور مصطفى عبد الشافي الشوري، لبنان.
- 12- محمود حسن أبو ماجد، الرثاء في الشعر العربي وجراحات القلوب.
- 13- مصطفى عبد الشافي شعر الرثاء في صدر الإسلام ط1.
- 14- مؤنة: قرية من قرى البلقان في حدود الشام.
- 15- ابن هاشم السيرة النبوية.
- 16- منذر معاني دراسات نقدية في الأدب العربي.
- 17- ديوان أوس بن حجر ص 06، من كتاب شعر الرثاء في صدر الإسلام.
- 18- ديوان طرفة ، من كتاب شعر الرثاء في صدر الإسلام.
- 19- ابن منصور جمال الدين لسان العرب دار الصادرة بيروت ط1/2005 ج8.
- 20- ينظر محمد التونجي المعجم المفصل في الأدب دار الكتب العلمية بيروت ط2، 1999.
- 21- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم المركز الثقافي العربي بيروت ط1.
- 22- أحمد فيصل، معجم السيميائيات الدار العربية للعلوم بيروت ط 2001.
- 23- ينظر حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج وكمفاهيم المركز الثقافي العربي، بيروت.

## قائمة المراجع

- 24- نقلا عن: ألفت كمال الروبي نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين دار التنوير للطباعة والنشر بيروت ط1/1983.
- 25- ينظر: سعيد مصلوح حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخيل في الشعر دار التأليف القاهرة، ط1/1980.
- 26- نقلا عن حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1.
- 27- ينظر: عز الدين مناصرة علم الشعرية، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، درا مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ط1/2007.
- 28- ينظر: بشير تاويريرت، الشعرية والحداثة بين الأفق الأدبي وأفق النظرية الشعرية دار رسلان للطباعة والنشر، دمشق (د- ط) (د- ت).
- 29- علي أحمد سعيد أدونيس، الشعرية العربية دار الأدب للنشر بيروت (د- ط) 1985.
- 30- أحمد فيصل، معجم اللسانيات، الدار العربية للعلوم بيروت ط1/2010.
- 31- نقلا: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1.
- 32- رابع بوحوش الأسلوبيات وتحليل الخطاب مديرية جامعة باجي مختار عنابة (د-ط).
- 33- تازفيتان تودوروف: تر-شكري مبحت ورجاء سلامة دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1/1990.
- 34- رومان ياكسون، قضايا شعرية تر: محمد والي ومبارك حنون دار طوبقال للنشر الدار البيضاء ط1/1988.
- 35- بشير تاويريرت، الشعرية والحداثة بين الأفق الأدبي وأفق النظرية الشعرية دار رسلان للطباعة والنشر دمشق (د- ط) (د- ت).
- 36- نور الدين السد، اللغة والأدب، مجلة أكاديمية محكمة يصدرها قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر -2- العدد 29.
- 37- اللغة والأدب
- 38 - الدكتور فيروز حريري: الرثاء عند مالك بن الربيب لثميمي، مجلة اللغة العربية وآدابها السنة الأولى ، العدد الأول، دمشق، ربيع 1429هـ/2005م.

## قائمة المراجع

- 39- الدكتور فيروز حريري، الرثاء عند مالك بن الربيب التميمي، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة الأولى، العدد الأول، ربيع 1429هـ/2005م.
- 40- عن الشيخ الطنطاوي رحمه الله، تاريخ النشر 5/8/2001 تضيف دراسات ومقالات.
- 41- الدكتور والناقد الفلسطيني إبراهيم نمو موسى، يائية مالك بن الربيب بين هشاشة الحياة وفاجعة الموت، منتدى طلاب وطالبات مدرسة المعرفة الدولية (الأمريكي) جامعة بيرزيت
- 42- قال عنها الغازي القصيبي هذه أعظم القصائد في شعرنا العربي كله قديمه وحديثه قصائد أعجبتني ط2، الرياض، دار تقيق 1992.
- 43- أبو زيد محمد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام تحقيق محمد الهاشمي، دمشق دار القلم ص 9-6.

# الفهرس

## الفهرس

أ	مقدمة:
1	مدخل:
1	الفصل الأول
1	الرثاء في الجاهلية والإسلام
4	في الجاهلية:
6	الرثاء في صدر الإسلام:
4	الفصل الثاني
4	الشعرية أصول ومفاهيم
10	المبحث الأول: المفهوم اللغوي للشعرية
17	المبحث الثاني: المكونات الشعرية في مرثية مالك بن الرب
17	1/. البنية الإيقاعية في يائية مالك الرب
18	2/. بنية القافية ووظيفتها الأسلوبية:
19	3/. وظيفة الهندسة الصوتية في تناغم البنية الموسيقية والإيحاء الدلالي:
19	4/. الوظيفة الشعرية للتحنيس:
20	5/. ظاهرة التكرار ومجالها الأسلوبي:
21	6/. البنية الصرفية وإيحاءها الدلالي:
25	المبحث الرابع: دراسات حول مرثية مالك بن الرب
26	ملحق:
27	التعريف بالشاعر:
28	مرثية مالك بن الرب: نص القصيدة:
31	خاتمة:
	قائمة المراجع
	قائمة المراجع:
	الفهرس